

I. — LA COMPOSITION ET L'UNITE DE L'ŒUVRE.

Indirectement relié à la légende d'Orphée, ce récit est placé sous le signe du dieu Apollon et des amours pédérastiques.

1) Plan du passage.

- 1) Introduction (vers 106-108)
Transition avec le mythe d'Orphée : le cyprès est le dernier des arbres à se rassembler autour du poète. Il était jadis un enfant aimé d'Apollon.
- 2) Le cerf (vers 109-119)
 - a. un animal exceptionnel, consacré aux Nymphes
 - b. un objet décoré comme une statue
 - c. un animal apprivoisé, doux et aimable.
- 3) Cyparissus (vers 120-125).
Changement de perspective signalé par le changement d'énonciation : apostrophe, anaphore de "tu". Complicité, tendresse et insouciance.
- 4) Le drame et la métamorphose (vers 126-140).
Violent contraste avec l'atmosphère tendre et insouciant qui précède (cf. la brûlure du soleil, l'accélération du rythme, le passage au parfait et le rejet expressif du verbe fatal "fixit").
- 5) L'épilogue (vers 141-142).
Retour au dieu Apollon, au thème du chagrin et des pleurs élégiaques : Cyparissus devient l'arbre des morts par la volonté du dieu.

N.B. Composition en chiasme : les vers 141-142 sont le pendant inversé des vers 106-108.

2) Apparente digression et unité profonde.

• L'épisode de Cyparissus est habilement rattaché à **celui qui le précède** : cet enfant, après sa métamorphose en cyprès, fait partie des arbres attirés par le chant d'Orphée (jeu sur la paronomase *cupressus / Cyparissus*).

• Cet épisode rappelle la destinée d'Orphée et annonce les récits d'Orphée, c'est-à-dire **la suite immédiate** du poème : il s'agit d'une **histoire d'amour homosexuelle et même pédérastique, entre dieu et humain, entre dieu et jeune homme** (à noter que les trois personnages de cet épisode sont tous masculins, quoique appartenant à trois ordres différents : les animaux / les hommes / les dieux). L'amour de Phébus-Apollon pour le jeune Cyparissus ("puer") **annonce** celui de Jupiter pour GANYMEDE et celui d'Apollon lui-même pour HYACINTHE (cf. les vers 152-153 : "*pueros canamus dilectos superis*"...).

• D'autres **effets d'écho** sont perceptibles. Ainsi, cet animal quelque peu prodigieux ("*ingens*") est certes consacré à la divinité conformément aux rites de l'époque (par exemple ses cornes sont recouvertes d'or). Mais la suite de l'évocation **l'humanise** ("*bullae*") et même le **féminise** : les bijoux dont on le pare **annoncent** ceux que Pygmalion va offrir à sa statue : "*gemmata*", "*gemmas*", "*monilia*", "*baeae*". Le cerf est bien ici objet d'amour.

• De même, comme Hyacinthe, le cerf est **malencontreusement tué** par celui qui le chérit le plus, un peu comme Eurydice est tuée par le regard amoureux d'Orphée. Il s'agit là d'un **thème récurrent** du Livre X des *Métamorphoses* : l'amour sans mesure aboutit à une **tragédie**. La javeline acérée ("*iaculo [...] acuto*", vers 130) est un écho à peine voilé des flèches de Cupidon, dieu du désir amoureux.

• Tout l'épisode est placé sous le signe **d'Apollon-Phébus**, dieu ambivalent, à la fois **archer** et **ciitharède** (cf. vers 108), mais aussi maître du **soleil**. Ainsi Ovide associe-t-il la puissance créatrice de l'art et la puissance destructrice de la mort. Apollon est bien le saint patron d'Orphée...

II. — METAMORPHOSE ET ETIOLOGIE.

Cet épisode nous donne à suivre la première véritable métamorphose.

La métamorphose, comme mort paradoxale.

• La transformation de Cyparissus en arbre toujours vert est **une mort sans mort** : c'est en quelque sorte l'aboutissement du vœu du jeune homme, qui souhaitait prolonger son deuil "*tempore omni*" (vers 135).

• La métamorphose elle-même n'est pas brutale, comme un châtiment, mais **progressive** ("*coeperunt*") et douce (cf. la longueur de la phrase, le rythme très fluide, l'absence de coupes et les enjambements). L'art du poète consiste à donner quelque **vraisemblance** à la métamorphose, en rapprochant des éléments de la forme ancienne et de la forme nouvelle. Ainsi, les branches rappellent les membres, tout en étant d'une couleur différente (vers 137), la cime provient de la chevelure (vers 138 et 139), et la silhouette élancée de l'enfant se retrouve dans la mince pointe de l'arbre ("*gracili [...] cacumine*", vers 140). L'expression "*sidereum [...] spectare [...] caelum*" (v. 140) désigne tout à la fois l'arbre, dont le sommet paraît pointé vers le ciel, et la posture de Cyparissus au moment où il supplie le dieu céleste ("*hoc petit a superis*", v. 135). Virtuosité d'Ovide.

2) Une portée étimologique.

• **L'étiologie** est la recherche des causes, des origines ; les récits mythologiques d'Ovide sont étimologiques, dans la mesure où ils visent à **expliquer la signification et la valeur originelles** d'un phénomène naturel, d'un nom, d'une institution, d'un mode de vie.

• La portée étimologique de la métamorphose apparaît d'abord dans l'explication **étimologique**. En assimilant implicitement le destin du jeune *Cyparissus* (mot grec) à l'arbre qui porte (presque) son nom, le *cupressus* (mot de langue méditerranéenne) cité au vers 106, Ovide redonne sens au monde en jouant avec les mots (**paronomase**).

• Un autre aspect étimologique de la métamorphose consiste dans l'explication de la présence traditionnelle, presque rituelle, du cyprès à proximité des tombeaux, dans l'Antiquité, en particulier chez les Romains. Symbole d'arbre de vie par sa verdure persistante, le cyprès passe pour un **symbole du deuil**, dont Phébus lui-même explicite l'origine au terme de la légende : "*Lugebisque alios aderisque dolentibus*" (vers 142).